



saggi

Kaddish

Leszek Kolankiewicz

ABSTRACT *Kaddish*

The Polish critic and writer Ludwik Flaszen died in Paris on 24 October 2020. He was also a protagonist of 20th century theatre. This article is a profound reflection on the intellectual importance of Ludwik Flaszen, founder with Jerzy Grotowski of the famous theatre laboratory in Opole and Wrocław.

KEYWORDS Polish theatre; Polish culture; Grotowski; Modern theatre.

IOI

« *Gente Iudaeus, natione Polonus* » : d'origine Juif, nationalité polonaise. C'est ainsi qu'il se présente d'abord lors d'un entretien avec Tadeusz Sobolewski, dès le début, dès sa troisième phrase. Flaszen vivait déjà depuis un quart de siècle à Paris, et c'est en Polonais résident à l'étranger qu'il avait été fait dix ans plus tôt Commandeur de l'Ordre du Mérite de la République de Pologne. Dans son entretien avec Sobolewski il révèle ses racines familiales et parle de son grand-père, Ludwik, lui aussi un habitant de Szczakowa, ville frontière, et pas de n'importe quelle frontière puisqu'à la jonction des trois empires, autrichien, allemand et russe. Mais pourquoi s'est-il exprimé en latin ? Est-ce parce qu'il se souvenait de cette formule originale de l'époque de ses études de lettres, des cours sur la littérature de la Renaissance, et reprise des écrits de Stanisław Orzechowski, lui aussi un homme des frontières, et reprise à son propre usage ? Ou aurait-il plutôt repris la formule citée par Norman Davies dans son *Jouet de Dieu* d'un habitant anonyme de la République au XVI^e siècle : *canonicus cracoviensis, natione Polonus, gente Ruthenus, origine Iudaeus*. Une présentation qui lui conviendrait mieux, même s'il n'était pas homme d'église et n'était pas né en Russie. Mais il était ce que les Français appellent un clerc, un intellectuel indépendant, un intellectuel de Cracovie. Il était aussi un connaisseur et un amoureux de la littérature et de la culture russes, parlant couramment le russe, récitant Pouchkine par cœur, ayant été le premier à traduire Bakhtine en polonais dans les années soixante. Ces traductions étaient des extraits de *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* en relation étroite avec la conception du spectacle *Apocalypsis cum figuris* au Théâtre Laboratoire où s'entendent les

accusations du Grand Inquisiteur et où se retrouve le mode dialogué de perception du monde découvert par Bakhtine chez Dostoïevski. Flaszen est resté fidèle à Dostoïevski, et il l'a adapté et présenté à trois reprises, à Nantes, à Palerme et Cracovie. Il était également attiré par l'orthodoxie, les pères orientaux et les hézychastes, mais peut-être surtout par les chants d'églises orthodoxes qu'il avait souvent entendus dans son enfance.

A l'âge de dix ans il fut déplacé avec ses parents de Lvov, ville occupée par l'Armée Rouge, en tant que *spetsposeleniets*, « déplacé spécial » peut-être en raison de son origine juive dans les forêts lointaines de la République des Maris sur la rive gauche de la Volga avant l'Oural où il séjourna dans des baraques en bois sous le regard attentif du NKVD. Nous avons un hiver visité la Lavra de la Trinité Saint-Serge où Pavel Florenski voyait l'Athènes russe et pour laquelle Roubliov a peint sa célèbre *Sainte Trinité* qui ne s'y trouve plus, et où ne subsiste noirci de fumées que l'iconostase exécuté d'après le projet de Roubliov et sans doute sous sa direction, et nous avons déjeuné dans un restaurant à l'extérieur des murs de l'enceinte du monastère. Nous étions ce jour-là les seuls clients car le froid et la neige avaient effrayé les visiteurs, et le serveur et la dame du vestiaire ont accompli leur devoir en grande pompe, elle en nous remettant avec onction nos jetons de garde-robe. Nous avons rapidement repris nos manteaux pour tenter de rentrer à Moscou avant la nuit. Alors que nous dépassions Pouchkino et l'ancien et célèbre siège de l'école du NKVD, Ludwik s'est écrié, pris de frayeur « j'ai oublié de rendre le jeton ». Comme pour faire du Mrozek, j'ai répondu « à cause de toi maintenant, elle va aller se retrouver à l'ombre ». Plaisanterie peut-être trop cruelle. Ludwik gardait toujours la peur de qui a échappé par miracle à la Shoah, et de qui a vécu son enfance dans une baraque infestée de punaises surveillée par un nkvdiste et son chien. Ils n'avaient le droit de s'éloigner de la bourgade que de deux kilomètres, là où comme dit la chanson poussent les fraises sauvages.

Ils furent plus tard déplacés dans l'extrême sud-est, à Andijan en Ouzbekistan, entre le Tian-Chan et l'Altaï. Une ville tout ce qu'il y a de plus ancienne, des constructions en argile entre des champs de coton et des vignes, avec un bazar oriental, des chameaux et des ânes, des hommes en khalats bigarrés, poignard à la ceinture, tioubiteïka brodée, et des femmes voilées. C'est là qu'était né Babur, l'émir de Fergani, Mawarannahru et Kaboul, padishah, fondateur de la dynastie des Grands Mogols qui a écrit dans ses mémoires « N'est pas homme digne de ce nom celui qui n'a pas vu Andijan, ne mentionne pas Andijan dans ses pérégrinations célestes ». C'était une tour de Babel avec des Ouzbeks, des Ouïgours, des Kirghizes, des Tadjiks, des Tatars, des Mongols, des Arméniens, des Russes et des Juifs de Boukhara. La majorité était composée de musulmans. Des années plus tard, alors que nous participions à une conférence à la Yeditepe Üniversitesi d'Istanbul, il s'est mis à parler à nos hôtes dans une langue que j'ignorais. Ces derniers n'en crurent d'abord pas leurs oreilles, avant de rougir de plaisir. Il parlait en ouzbek, et ils le comprenaient. Ce qui lui donna une grande satisfaction, et les jours

Ludwik
Flaszen à
Istanbul
(fot. Leszek
Kolankiewicz).



suivants il ne cessa de répéter des expressions et des phrases entières. Il rayonnait, fier comme un paon.

Nous sommes arrivés au musée Adam Mickiewicz dans le quartier Tarlabası, passant par un côté inhabituel en descendant une rue de maisons de passes, puis en traversant le bazar, puis une place où picoraient des poules. Nous nous sommes alors souvenus de la lettre où le poète parle d'une place de marché couverte de boue épaisse et de déchets mêlés de plumes où se promenaient des poules et des dindons au milieu de chiens assoupis, tout à fait comme en Lituanie. Dans le musée lui-même, rue Tatlı Badem (des Amandes douces), une réplique de la maison que Mickiewicz avait louée avec des amis pour ce qui devait être les trois dernières semaines de sa vie, nous avons pensé à ces auberges ukrainiennes dont l'intérieur s'associait au bâtiment dans l'esprit de nos hôtes. Le grand poète habitait de manière très modeste car il ne voulait pas que ses compatriotes pensent qu'il se serait laissé acheter par une des parties avec le logement et la nourriture. Une crypte symbolique avait été aménagée dans le sous-sol du musée, à l'endroit où le corps de Mickiewicz avait été déposé pour des raisons sanitaires dans un triple cercueil, attendant que les Polonais cessent de se disputer pour savoir où la relique nationale

devrait être enterrée. Flaszen et moi restions dubitatifs, car Armand Lévy, le secrétaire de Mickiewicz qui avait participé aux événements, a dit que l'énorme cercueil avait été déposé près du portail d'entrée.

Nous avons bien sûr visité à Istanbul ce qui encore était un musée, et a été tantôt une mosquée, tantôt l'église Hagia Sophia (de la Sainte Sagesse). J'ai proposé à Ludwik de nous rendre à la Mosquée Bleue toute proche, cette proximité invitant à la comparaison. Mais à l'entrée, il a été pris d'hésitation : « Vas-y seul », m'a-t-il dit. Je ne savais pas s'il s'agissait de l'hésitation d'un Juif devant une mosquée, ou de celle d'un agnostique qui, ainsi qu'il l'a plus tard confié à Sobolewski, s'arrête au seuil de tout temple, église, ou synagogue. Un peu plus tard j'ai compris que c'était peut-être à cause des chaussures : la mosquée était ouverte au culte et il fallait se déchausser pour entrer. J'avais une petite cinquantaine. Flaszen avait soixante-dix-neuf ans et même s'il était en pleine forme il pouvait avoir des difficultés avec ses lacets. Sans réfléchir, je me suis agenouillé devant lui et j'ai défait ses lacets. Je me suis souvenu plus tard de la scène dont j'ai lu la description et où il se trouve devant une statue de Montaigne assis, jambes croisées, et dont les passants avaient fait briller la chaussure par leurs touchers. Chaque fois qu'il passait rue des Ecoles, il n'oubliait pas lui-même de rendre comme un saint hommage à ce sceptique qui pratiquait sa philosophie de l'art de vivre. Chaque fois que je passe par-là, je traverse encore la rue où devant le Collège de France se trouve le square Michel Foucault, grand critique et archéologue du discours. Flaszen était lui aussi un sceptique dans les faits, un essayiste et un critique régulier du discours. Il suffit d'ouvrir son *Chirographe*, ses *Après-midi d'un procédurier* et ses *Moralia* en témoignent.

Il m'a écrit une dédicace véritablement baroque lors de la troisième édition modifiée et augmentée du *Chirographe*, notamment de larges fragments de son légendaire texte *La Tête et le mur* censuré en 1958 dans la Pologne de Gomułka : « Au vaudouïste, dans un tourbillon de chaman, avec une amitié toujours chaleureuse, son frère en sorcellerie ». (Ce « vaudouïste » venait non seulement de mes contacts avec le groupe haïtien Sen Soley [Saint Soleil] autour de Tiga et Maud Robart, un groupe dont j'avais fait connaissance à l'époque du Théâtre des Sources, mais aussi parce que j'avais publié dans la revue « Dialog » une traduction des travaux classiques d'Alfred Métraux, de Louis Mars et surtout de Maya Deren.) Qui de nous deux devait être pris dans un tourbillon de chaman, la chose n'est pas claire. Tous les deux, peut-être ? Ludwik se passionnait pour le chamanisme depuis au moins le temps où il s'était attelé aux *Origines du théâtre* d'Arseny D. Avdieïev lors de la reprise du Théâtre des 13 rangs à Opole, et dont le troisième chapitre est consacré à des sociétés secrètes, à des représentations des esprits, aux chamans et aux sorciers que l'on voit représentés sur des gravures comparant chamans indiens et sibériens. La sorcellerie était empruntée aux *Aïeux* de Mickiewicz, et le frère au *Saint* de Grotowski. Mais Flaszen n'avait pas l'esprit à l'occultisme ou à la magie comme Grotowski, même en 1963 lorsqu'il a écrit sa suite au titre célèbre de *Théâtre condamné à la magie*, titre qui fut donné à tout un volume de textes cri-

tiques et de commentaires sur le théâtre. « Le théâtre est à la lumière de la raison une institution suspecte », écrit-il, et il l'est parce qu'il crée une communauté où « la collectivité confirme son identité » de la même manière que partout où se créent des forces collectives. « Le théâtre s'interpénètre par nature avec la sphère honteuse pour nous, les civilisés, de la magie ». Mais même si Flaszen est l'auteur du *Chirographe*, c'est plutôt en Grotowski qu'il a vu l'artiste fou du *Docteur Faustus* de Thomas Mann qui, pour accroître son pouvoir créateur, signe un pacte avec le diable, tandis que lui-même s'est attribué le rôle modeste de l'humaniste qui note avec frayeur l'envol et la chute du damné.

Ludwik Flaszen s'est d'ailleurs remarquablement acquitté de cette tâche en écrivant son *magnum opus* – *Grotowski & Compagnie. Sources et variations*. Il y a travaillé pendant plusieurs années, et les éditions en polonais, italien et français sont parues quatre ans après celle en anglais dont le *spiritus movens* a été Eugenio Barba, et elles ont compris des textes s'étalant sur un demi-siècle, le plus ancien datant de 1957 et le plus récent de 2011. Une traduction portugaise a suivi au Brésil, puis une espagnole en Argentine. L'édition italienne due au professeur Franco Perrelli a valu à l'auteur le titre de docteur *honoris causa* de l'Università degli Studi di Torino. La version française a été réalisée par Erik Veaux, déjà traducteur de Witkacy, de Borowski et de Białoszewski (et lui aussi décoré de l'Ordre du Mérite de la RP) qu'il avait connu à Opole, invité par Barba en 1963. Lorsque j'ai habité Paris, je les ai rencontrés tous les deux, Flaszen et Erik Veaux qui après cinquante ans formaient un curieux tandem. *Grotowski & Compagnie* n'est pas seulement un des plus importants ouvrages sur le théâtre de Grotowski dont Flaszen avait été le co-fondateur et chroniqueur congénial (c'est lui qui a imaginé le concept de « théâtre pauvre »), mais aussi un commentateur de la culture polonaise de l'époque, celle de Gomułka, Gierek, Kania et Jaruzelski. Il suffit pour s'en convaincre de consulter ses imposants essais, *Les enfants d'Octobre regardent l'Occident* (publié en son temps en trois parties par « Gazeta Wyborcza ») et *Grotowski ludens*, et plus bref *De l'Esprit des fêtes en Pologne Populaire*, ou des courtes *Notes*, sans parler du *Soulier de Montaigne*, son entretien avec Sobolewski déjà cité (et aussi publié dans « Gazeta Wyborcza »). Il y a parmi ces notes une qui concerne la célèbre école des critiques de Cracovie à laquelle Flaszen a appartenu à côté d'Andrzej Kijowski, Konstanty Puzyna et Jan Błoński, tous anciens participants au séminaire de Kazimierz Wyka à l'université de Cracovie après la guerre. Dans son *Építaphe de Wyka* qu'il a publié en 1975 dans la revue « Odra », il écrit qu'ils avaient été heureux en tant qu'étudiants de pouvoir dialoguer avec le grand écrivain, historien et critique qui « enseignait la tradition de manière nouvelle en montrant la vivacité, et légalisait la modernité en la transformant en tradition ». Ce qu'il a repris en devenant l'auteur de *Grotowski & Compagnie*. Flaszen fut un littéraire, riche comme Wyka d'un savoir qui s'ancra fortement dans le modernisme et s'ouvrit à toutes les avant-gardes du XX^e siècle. Dans chacune de nos conversations, il me faisait honte en faisant preuve d'une érudition sans pareille, reprenant de mémoire des citations de Schopenhauer et de Nietzsche (de ce der-

Rencontre
Dostoïevski -
Le Grand
Inquisiteur -
théâtre, 8
décembre
2007 (fot.
Maciej
Zakrzewski).



nier dans les traductions « Jeune Pologne » de Berent et Staff), de Wyspiański et Żeromski, et de Brzozowski bien sûr, mais aussi de Witkacy et de Gombrowicz. Il semblait même qu'il plaçait la littérature au-dessus du théâtre dont il publiait des critiques (ayant pris la suite de Mrozek dans l'*Echo de Cracovie*). Il l'a reconnu indirectement, avouant qu'il devait son éducation théâtrale à Puzyna qui jouissait déjà étudiant d'une réputation d'excellent critique théâtral. Il admirait Puzyna qui était fasciné par le théâtre étudiant socialement et politiquement engagé, et lui-même jusqu'à la moelle homme du théâtre romantique des archétypes. Il fut dans une certaine mesure semblable au héros principal de *l'Étude sur Hamlet* qui fut mise en scène à Opole en 1964, Hamlet qui dans leur esprit se montrait en intellectuel, homme du livre, méprisé par les paysans de la Vistule, un tsadik proférant de grandes phrases de sagesse, un Juif !

Flaszen était un homme du verbe. Son testament est un texte intitulé *Le Livre*. J'en ai la première édition publiée dans la revue « Odra », couverte de coups de crayons fiévreux avec, dans les marges étroites, trois ou quatre citations de Schulz dont les fantaisies de *L'Authentique* du *Sanatorium au croque-mort* m'étaient tout de suite venues à l'esprit. Je les ai montrées à l'auteur lors d'une conversation à Wrocław, et il en gardé une pour en faire l'exergue de son *Livre*. Il m'a offert une dédicace dans l'édition polonaise de *Grotowski & Compagnie*, « avec amitié et en remerciement de nos échanges, de notre dialogue ». Ce dialogue comme degré supérieur de la conversation intellectuelle, allusion à Bakhtine, inspirateur d'une confrontation. Il avait commencé pour nous dans les années soixante-dix, lorsque j'avais conduit avec lui des entretiens pour la TVP de Wrocław, et il s'est prolongé durant des décennies. (Flaszen a écrit en 1978 une préface à mon petit ouvrage de débutant *Sur le chemin d'une culture active*). Notre entretien sur *Le Théâtre pauvre* a inauguré en 2007 l'activité de l'Institut Jerzy Grotowski. Il a été publié d'abord

dans la revue « Didaskalia », puis Flaszen l'a reproduit dans *Grotowski & Compagnie*. Quelques années plus tard, « Didaskalia » a publié un autre de nos entretiens, tenu à l'Institut : *Dostoïevski - Le Grand Inquisiteur - théâtre*.

Il n'a pas parlé de ses origines juives le temps qu'il a vécu en Pologne, même par allusions. Il y a fait mention la première fois quand nous nous sommes rencontrés à Paris. Il se donnait plutôt l'air d'être un émigré russe et portait sous le bras un paquet de journaux imprimés en cyrillique. Il écrivait :

Sainte Russie maudite,
mère imposteuse de mes années
d'entre enfance et adulte,
pourquoi traques-tu l'imagination
d'un homme vieillissant... ?
Nous avons jeuné à la même table,
Mère Russie qui me tirait l'oreille en chuchotant
Des vers dans la douce langue de Pouchkine.
Aucune depuis ne me sera assez chantante
pour avec musique irrésistible dire le vrai et le faux
comme si la musicalité était l'essence des choses.

Je n'ai vu le Juif en lui, mais vu alors en rabbi penché dans une yeshiva sur une question talmudique complexe, que lors d'une rencontre en 2014 au Sip Babylone, au coin du boulevard Raspail, établissement mi café, mi pâtisserie, où Flaszen avait coutume de donner rendez-vous puisqu'il habitait deux rues plus loin. Il avait apporté un exemplaire d'un entretien publié dans la revue « Widok », et il a plusieurs fois soulevé la question de savoir s'il s'agissait d'une revue de l'Institut des recherches littéraires de la PAN. Cela avait sans doute de l'importance pour lui étant donné que Wyka en avait été le directeur pendant près de vingt ans. Il s'entêtait à citer toutes les phrases où il était question de « queerowanie », de déviance, prononçant le terme non à l'anglaise, mais à la slave sans avaler une seule voyelle. Comme il y avait quantité de citations, notre conversation s'est prolongée plus que jamais jusque-là. Et c'est là que j'ai perçu après quarante ans de dialogue, qu'ayant terminé son *magnum opus*, il apparaissait en homme de l'écrit et de la lettre, et qu'il s'enfermait dans une tradition qu'il légalisait.

Cinq ans plus tôt, le destin nous avait lancés tous les deux à Delphes. Nous devons intervenir au célèbre centre culturel (ECCD) dans le cadre des XIV^e rencontres internationales sur le thème du drame antique (*Étranger – immigrant*). Tôt le matin, avant que les pentes du Parnasse ne soient prises par la chaleur de juillet, nous faisons des visites. La source de la nymphe Kastalia. Pas en tant que poètes (même si Flaszen avait écrit des vers pour son tiroir au début des années cinquante, puis en mettant en scène *Les Rêveurs*), mais en hommes du Verbe. Le sanctuaire d'Apollon. Et un jour même, grâce à la bonté de Michał Klinger, théologien orthodoxe et ambassadeur à l'époque à Athènes, la grotte corycienne que j'avais découverte en lisant le livre passionnant de Kerényi sur Dionysos. Une route sacrée

Delphes (fot.
Leszek
Kolankiewicz).



monte vers les ruines du temple où la Pythie venait s'asseoir sur le trépied pour rendre ses oracles. Ludwik a remarquablement réussi l'ascension. Nous sommes arrivés au nombril de la Terre, marqué par deux aigles de Zeus, là où se trouvait une statue en or d'Apollon et où devait se trouver le tombeau de Dionysos. Pausanias raconte qu'au fronton du deuxième temple d'Apollon se trouvent d'un côté des bas-reliefs représentant Artémide, sœur jumelle d'Apollon, leur mère Latone, et bien sûr Apollon et les muses, et de l'autre côté Dionysos et les thyades, ce dieu pris par la folie comme le décrit Walter Otto dans son étude fascinante. Car même si Delphes était le sanctuaire d'Apollon, en hiver on y chantait des dithyrambes dionysiens et non des péans apolliniens. Nous étions là, essayant de nous y reconnaître, lorsqu'un oiseau est venu se poser pour chanter sur une colonne de l'ancien périptère.

Nous avons alors compris que Nietzsche s'était trompé en opposant les éléments apollinien et dionysiaque dans sa *Naissance de la tragédie*. Je n'ai jamais eu de rêves aussi plastiques et colorés que dans la maison d'hôtes de ce centre culturel européen de Delphes avec sa vue sur le détroit de Corinthe. Une source de rêve.

Mais l'oiseau au sommet de la colonne dressée vers le ciel rappelait l'élément de la musique, du ravissement. Il nous transformait par la force de sa magie en compagnons involontaires de Dionysos. Un grand moment. Nous sommes ensuite montés plus haut jusqu'aux ruines du théâtre en pierre, et nous avons contemplé tout le territoire sacré d'Apollon comme des bacchantes nietzschéennes courant dans la montagne et voyant dans la plaine l'image de Dionysos. Lorsque neuf mois plus tard Ludwik m'a offert un exemplaire de la première édition anglaise de son *magnum opus*, il m'a écrit la plus belle des dédicaces : « que tu n'oublies pas ce que – et comment – chantait l'oiseau au sommet du temple d'Apollon à Delphes ». Je n'ai rien oublié, et je raconte.

La bibliothèque de Ludwik Flaszen se trouve dans le Passage de Fer à la place du Marché. On y trouve entre autres une collection de livres du maître des lieux, mais il ne s'agit que des sept mille volumes de Wrocław. Ceux de Paris, en une dizaine de langues dont le français, le russe et même l'ouzbek, attendent encore. Lorsqu'au terme de sa longue vie Flaszen a quitté ce monde à Paris, il portait déjà sa neuvième croix. Mais il continue à mener son existence wroclawienne. Assombri par l'ombre de la mort, mais pas complètement mort, plongé dans la lecture du chanteur du Livre il rêve, incorrigible *rêveur*, au saint original, fouillant dans ses propres livres, ne trouvant que des copies corrompues, des faux maladroits, des apocryphes qui chutent dans notre apocalypse quotidienne. Je récite maintenant pour lui le kaddish. Que passent sur les pages de ces livres un vent, *ruah*, un souffle, un soupir, une haleine, que se lèvent des images, envoyant entre les colonnes les lettres des hirondelles et alouettes, et de cet oiseau qui revient au sommet de la colonne du temple de Delphes pour chanter l'enivrant dithyrambe dionysien.

Traduzione di Erik Veaux